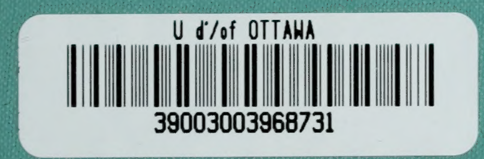

U d'/of OTTAWA
39003003968731

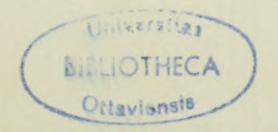


FRANCIS DE MIOMANDRE

CLAUDEL ET SUARÈS



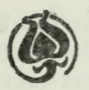
Édition de la Libre Esthétique
1907



Il a été tiré 100 exemplaires
sur hollande Van Gelder
numérotés de 1 à 100
pour les Membres protecteurs
de la Libre Esthétique
et 100 exemplaires sur velin.

Exemplaire N° 3

Conférence faite par M. Francis de Mioman-dre au Salon de la Libre Esthétique (mars 1907).



Mesdames,

Mesdemoiselles,

Messieurs,

Il y a aujourd'hui, dans la littérature française, deux hommes singuliers, qui ne ressemblent pas aux autres écrivains, qui ne font pas de chroniques dans les journaux ni de romans à 3 fr. 50 et qui sont tellement à part de leurs contemporains qu'on hésite devant eux, qu'on ne sait pas de quel nom les appeler, de quelle étiquette les désigner. La hauteur de leur pensée, l'intensité de leur imagination, la solide matière de leur style les égalent aux plus grands, parmi ceux qui sont nos morts illustres et représentent notre tradition.

Il va falloir que je prononce le mot génie. C'est audacieux, n'est-ce pas ? On pense malgré soi à des emballements de jeune

homme. Et puis, le terme a été tellement gâché qu'on ne sait plus très bien ce qu'il veut dire. Et cependant, si c'était le seul mot qui convînt? Car il faut bien qu'il y ait quelque part des hommes qui soient habités par cette flamme ? Il y en a beaucoup parmi les morts, mais ils ont été vivants.

S'ils en avaient, enfin, ces poètes dont je vais vous parler, si je pouvais vous faire sentir, comme je le sens, qu'il font partie de la phalange sacrée ?... Je le voudrais.

Et d'abord, d'où vient, d'habitude, cette gêne hésitante de la critique en face du génie ? Est-ce la crainte de se tromper ? Oui, certainement ; on a trop abusé; trop de groupes de dix jeunes gens ont sacré génie un onzième camarade (qui le leur rend bien) pour qu'on n'ait pas quelque défiance. Mais il y a autre chose. Si c'était ce doute méthodique et prudent, il cesserait après examen, parfois. Or il ne cesse jamais, — à propos des vivants, naturellement. Il y a donc autre chose, et c'est la haine, tout simplement. Oh ! cette haine est subtile, elle a un masque presque entièrement dérobé sous les fleurs du sourire, elle est tapie derrière une haie impénétrable, l'insoupçonnable bonhomie du silence. Mais elle existe.

Le pauvre et grand Ernest Hello, qui en avait aussi et qui est mort absolument inconnu, avait bien vu clair dans ces démarches de la critique officielle et pompeuse. De quel généreux geste il avait mis à nu le rictus de cette envie secrète et basse. Et comme il a eu noblement et inutilement raison ! Car on a continué, chez tous les Ste-Beuve d'aujourd'hui, à se référer en ces questions au jugement de la postérité qui elle, paraît-il, ne se trompera pas. Pourquoi ?...

Le génie ? Qu'est donc le génie ?... Il n'y en a pas de définition. C'est une question de sensibilité, et personnelle, communicable

seulement dans une certaine mesure. On sent chez un artiste la présence du génie, on ne peut guère la prouver.

Cependant chaque époque s'en fait une idée plus ou moins variable. Autrefois, aux siècles classiques, c'était le talent, le talent élevé à la suprême puissance, le talent magnifié, souverain, indiscutable, glorieux, mais c'était tout de même le talent : mesure, goût, clarté, composition. L'homme de génie, c'était l'homme de la modération élégante, du rythme sans brisure, Racine, — par exemple. Aujourd'hui nous aurions plutôt une tendance à appeler génie tout ce qui précisément n'entre pas dans le talent, l'élément irréductible, ce qu'on ne peut ni dissocier, ni analyser, ni montrer. C'est cette faculté qui fait trouver des images par opposition à celle qui les organise, c'est une ingénuité continuelle et infatigable de réaction devant la nature. Après tout, vous sentez mieux que je ne l'explique ce que c'est que le génie. La notion que nous nous en faisons, comme les émotions que nous en tirons, sont forcément pareilles puisque nous vivons à la même époque ayant le culte des mêmes maîtres.

Donc, par opposition à tous les gens de talent, qui sont légion, je dirai qu'il y a dans notre littérature contemporaine deux hommes d'un authentique génie. Je n'ai pas la prétention de vous les découvrir, ni de céder au facile effet de dire que ce sont des martyrs, de malheureux inconnus. Non, surtout devant vous ces phrases seraient emphatiques et maladroites : je n'oublie pas que *la Libre Esthétique* est peut-être le salon d'Europe où l'on rencontre le plus d'esprits larges et d'amateurs de la beauté nouvelle. Et les noms de Suarès et de Claudel sont loin d'être ignorés de vous. Mais précisément peut-être à cause de cette connaissance que vous avez déjà des écrivains dont je veux parler, je me sens plus à mon aise. L'admiration que j'ai pour eux souffrirait d'être

imposée malgré lui à un public indifférent. Et puis, il y a trop à dire pour que je risque de répéter quelqu'un. Et puis, s'ils ne sont ni martyrs ni méconnus, ils ne sont tout de même pas à leur vraie place. Nous vivons à une époque de bousculade terrible. Nous n'avons le temps ni de méditer, ni de mettre quelque ordre et quelque hiérarchie dans nos admirations. Nous sommes trop avertis, certes, pour oublier un homme qui en vaut la peine, mais, plus encore peut-être, trop pressés pour lui déblayer, dans notre souvenir, une place nette. Nous l'entassons avec tous les autres, dans le tiroir. Mais si le tiroir est grand, la journée n'a tout de même que vingt-quatre heures! Et notre cerveau finit par ressembler à un catalogue du Salon, avec, dans l'ordre alphabétique, le nom des artistes, leur adresse, et leurs médailles aux concours.

Arrêtons-nous donc ensemble quelques instants devant ces deux rares poètes, dont l'œuvre, toute de méditations et de rêves, plane follement plus haut que ce que l'on appelle *la production contemporaine*, et qui est destinée à lui survivre. Je ne veux pas me flatter une minute de vous en donner par mes seuls commentaires une idée suffisante, tout au plus vous viendra-t-il quelque désir de relire leurs pages hautaines. Mais comme j'entremêlerai mon discours de quelques-unes de leurs paroles, le timbre d'une seule de ces paroles suffira à susciter en vous la suggestion tout au moins de leur beauté totale.



Vous connaissez déjà le premier de ces deux poètes. C'est un des maîtres de la jeune génération. Vos jeunes revues en ont parlé comme nos jeunes revues en parlèrent. Il compte chez vous

des admirateurs aussi fervents qu'il en a trouvé parmi nous. Il me semble même qu'une conférence lui fut consacrée et c'est pourquoi vous m'excuserez si je reviens sur ce sujet, mais il me semble difficile de nommer Suarès sans nommer aussi Claudel. Ce sont deux frères intellectuels et on ne peut pas les séparer, trop d'affinités les unissent.

Est-ce que les détails personnels et les renseignements biographiques vous intéressent? Je souhaite que non, car j'en suis extrêmement peu pourvu. Paul Claudel n'aime pas l'interview et si j'avais été indiscret, j'aurais été traité comme un journaliste. D'ailleurs, plus un homme est grand, plus sa vie intérieure est séparée de son existence sociale. Ses œuvres, voilà sa plus intime, sa plus secrète révélation.

J'ai eu l'honneur de l'approcher. Il a d'admirables yeux gris-bleu dans une face de légionnaire romain. Sa voix est grave. Tout ce qu'il dit (et il ne parle jamais que de choses fort simples, il ne soutient jamais de discussions littéraires), tout ce qu'il dit atteste une méditation continuelle et, chose assez rare chez un poète lyrique, un sens très averti des réalités de la vie. On le voit peu en Europe. Il écrivit à dix-huit ans un drame, d'allures et d'influence très shakespeariennes, et déjà un chef-d'œuvre : *Tête d'or*, laissant à quelques amis, Marcel Schwob et Camille Mauclair entre autres, le soin de le divulguer. Puis étant entré dans la carrière diplomatique, il débuta par les Etats-Unis d'où il rapporta l'admirable *Échange*. Ce fut ensuite un long séjour en Chine, à Fou-Tchéou, où il fut consul et d'où il envoya en France les autres drames qui composent le volume appelé *l'Arbre*, un recueil de poèmes en prose sur les choses extrême-orientales qui s'appelle *Connaissance de l'Est* et un autre petit livre d'un dogmatisme catholique très net : *Connaissance du Temps*. Puis il revint

en France, y rapportant l'ode appelée *les Muses* et un drame, *Partage de Midi*. Reparti là-bas, il est maintenant à Tien-Tsin.

Certes, son œuvre est bien d'un voyageur. Les décors où il la situe sont ceux de ses errances. Il a trop le sens du réel pour être abstrait. Ses héros seuls sont abstraits, et dans un sens très particulier : abstraits, c'est-à-dire dépouillés des contingences inutiles, des détails devant lesquels les demi-réalistes se pâment; abstraits oui..., représentatifs plutôt, — et encore ils ont des caractères individuels très tranchés.

Certaines descriptions sont d'une particularité inouïe. Mais le fond de son œuvre est éternel. Les formes de la nature, les gestes par quoi s'affirme le tempérament des hommes sont partout pareils. Paul Claudel est profondément pénétré de cette vérité. Et c'est pourquoi les créatures qu'il appelle à la vie de ses drames ne sont pas des *personnages* c'est-à-dire ces fantoches que la scène moderne fait s'agiter passifs sous la volonté du teneur de ficelles, ces simulacres interchangeables et... inutiles, mais, à proprement parler, des héros, c'est-à-dire des hommes et des femmes vivants, qui ne pourraient pas s'exprimer autrement qu'ils ne s'expriment, ces *maîtres* du dramaturge, qui ne pourraient pas ne pas être ce qu'ils sont.

Ils parlent, ils font les gestes de leur fonction, tout en disant les mots de leur âme. Une audacieuse transposition les surélève juste ce qu'il faut au-dessus de leur vie quotidienne pour qu'ils n'aient point l'air cependant de la nier. Et c'est pourquoi ils prennent conscience d'eux-mêmes, de leurs affinités profondes, de leurs liens avec l'Univers. Et, jetés dans une action théâtrale, ils trouvent moyen d'y prendre part comme acteurs et de se présenter comme idées-types.

Voici ce que dit Marthe, la femme de Louis Laine, dans

l'Échange. Ne sont-ce point les paroles éternelles de l'épouse fidèle :

MARTHE. — C'est vrai, ce n'est pas moi qui t'ai donné la vie.

Mais je suis ici pour te la redemander. Et de là vient à l'homme devant la femme

Ce trouble, tel que de la conscience, comme dans la présence du créancier.

LOUIS LAINE — Il y a d'autres femmes que toi.

MARTHE. — Ce n'est pas vrai, il n'y a pas d'autres femmes que moi.

Pourquoi dis-tu cela exprès pour me faire souffrir ?

Ne te fie pas aux autres femmes. Ecoute-moi, car je les connais.

Ne te fie pas aux femmes blondes, car elles sont lâches et infidèles.

Ni aux noires, car elles sont dures et jalouses. Ni aux châtaines.

Ne te fie pas aux femmes ! Ne te fie pas à la figure perfide qui est pleine de lignes

Et de secrets comme la main ;

Et elles te riront, comme quelqu'un que la lune éblouit !

Mais s'il y en avait une que tu aimasses,

Dis-le moi, et je t'expliquerai pourquoi elle n'est pas si belle que je le suis

Car il n'y en a pas une qui t'aime comme moi et qui te connaisse comme je le fais.

Et c'est en cela que je te suis douce et amère. — Je suis honteuse, Laine !

LOUIS LAINE. — Qu'as-tu à dire encore ?

MARTHE — Je suis jalouse.

Et voici les paroles de Lechy Elbernon, l'actrice courtisane avec qui Louis Laine l'a trompée :

LECHY ELBERNON (*mettant la main sur la bouche de Louis Laine*). — Ne réponds pas, Louis ! Laisse-la crier, laisse-la pleurer ! Qu'est-ce que cela nous fait ?

Qu'elle pleure devant nous et notre amour en sera augmenté !

Vraiment, as-tu menti ainsi ? Lui as-tu juré cela ce matin ?

Ce matin même ?

Certes, tu t'es conduit très bassement et comme un homme vil !

O Douce-Amère, nous nous sommes souvent moqués de toi ! Et je te connais comme lui-même et il me raconte des choses pour me faire rire.

Ce n'est pas moi qui l'ai attiré, c'est lui qui est venu vers moi.

N'aie point honte, Louis, et dis-lui que tu m'aimes !

Pour voir la figure qu'elle fera, car tel est le cruel amour !

Il paraît doucereux et gentil, mais il est barbare et impudent, et il a sa volonté qui n'est point la nôtre, et il lui faut obéir avec dévotion.

C'est pourquoi triomphe, Laine, et n'aie point honte.

Pensais-tu qu'il t'aimât toujours ? Il t'a aimée et de même,

C'est moi qu'il aime maintenant.

MARTHE. — Réjouis-toi parce que tu as trouvé un tel amour.

LECHY ELBERNON. — Pleure donc, pleure donc !

Pleure de l'eau chaude ! ne fais pas la fière ! Pleure et ne retiens pas tes larmes. (*Elle rit aux éclats.*)

Ah ah ! ah ah ah !

Regarde-la, Laine ! je ne la trouve pas aussi laide que tu me le disais.

N'est-ce pas que c'est d'une acuité féroce ? Ce sont de ces choses qu'on ne dit pas... mais qu'on pense.

Et Thomas Pollock Nageoire, le négociant yankee. Il se présente sans commentaires :

MARTHE. — Vous êtes commissionnaire, je crois ? Comment dit-on ?

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Je suis tout !

J'achète tout, je vends tout. Si vous avez de vieux souliers à vendre, apportez-les moi.

Rien n'est pour rien. Toute chose a son prix.

Ne donnez jamais rien pour rien.

Mais est ce que vous n'avez jamais vu ma maison de New-York? *Old Slip, see?*

MARTHE — Non.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — C'est à gauche; la vieille maison où il y a une horloge.

Il faudra que je vous montre ça.

Il y a beaucoup de choses là-dedans. Comme les dynamos sont dans le sous-sol des hôtels et comme les eglises sont bâties sur les ossements des saints, toute la fondation.

Contient l'or et l'argent dans les coffres-forts, qui sont rangés comme des foudres et le dépôt des titres et des valeurs.

Et comme le dimanche on envoie la petite fille chercher la bière dans un pot,

C'est ici qu'on va tirer son argent.

Et au-dessus est la caisse.

Au milieu est la caisse, et à droite est ma banque et à gauche l'office de frêt et d'armement.

Et en haut. c'est là que je suis, et là est le service télégraphique.

Tac, tac, tac!

Voilà Chicago! Voilà Londres! Voilà Hambourg!

Et je suis là comme au milieu de mains qui font des signes. comme quelqu'un qui écoute et comme quelqu'un qui demande et qui répond.

LECHY ELBERNON. — Hardi!

Le voilà qui allume, comme quand il a quelqu'un à enfoncer, le regard fixe comme un boxeur qui rit! Hardi, ours blanc!

LOUIS LAINE — *You are pretty smart, are ye?*

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE. — Well, il faut du nerf, alors que vous vendez ferme comme si vous saviez tout,

Quand je ne sais pas le temps qu'il fera demain; chaque jour a son cours, mais moi, je connais les choses elles-mêmes,

J'ai fait toutes sortes de *jobs*, vous savez! Je connais tout, j'ai tout vu, j'ai tout manié, j'ai traité tout.

Et je sais comment ça se fait, et où ça pousse, et quel est le prix de transport, et quel est le stock sur le marché,

Et le taux de l'assurance, et j'ai les échéances devant les yeux, et je connais l'arithmétique aussi.

Et je suis comme un marchand dans sa boutique, comptant.

Car le commerce tient

Une balance aussi comme la justice;

Et je suis comme l'aiguille qui est entre les plateaux.

Je pourrais multiplier les exemples : l'évêque, l'empereur, le tribun, le conquérant, le poète, le fermier, la jeune fille. Mais il n'y aurait pas de raison pour s'arrêter. Songez seulement que, soit qu'ils s'expliquent, soit qu'ils agissent, ils parlent toujours ainsi, avec cette intensité et cette fièvre, comme si toute leur chair était mise à nu, comme si les suprêmes aveux sur eux-mêmes leur étaient à chaque minute arrachés.

Ils ne sont pas d'ailleurs seuls à participer à cet exhaussement vers l'essentiel, les choses aussi subissent cette étrange magie. Écoutez cette évocation d'une maison de France où Lambert, un des héros de *la Ville*, voudrait attirer celle qu'il aime. Quelques mots, et c'est l'émotion même du paysage, l'âme de la matière.

LAMBERT. — Habitons incontinent cette grande et vieille maison

Que je connais au flanc de la vallée entre l'orme et le mélèze;

Toujours caressés par le soleil le plus doux, ses murs ont la sécheresse et la solidité du roc.

Au dedans serait le mystère, quelque chose de profond et de mûr,

Et par les corridors emplis d'une lumière tempérée et les chambres,
Tu sentirais une faible odeur de cire et de rose.

Ce serait demeurer tout à fait incomplet à propos de Paul Claudel si j'omettais de parler de ses tendances religieuses. C'est un catholique absolu. Chacun de ses drames contient une thèse d'orthodoxie. *L'Échange* fixe la forme idéale que devraient prendre, dans le mariage, les rapports de l'homme et de l'épouse. *La Ville* termine une révolution incendiaire par les paroles pacificatrices et définitives que prononce l'évêque Cœuvre, en signe de première pierre posée à l'angle du futur édifice civique. *La jeune fille Violaine* n'est qu'une apologie du sacrifice chrétien, qui subordonne le bonheur de l'individu à l'ordre de la famille. Enfin, *Le Repos du septième jour*, œuvre plus intransigeante encore, est une explication symbolique et métaphysique du dimanche et du repos dominical. Mariage, famille, cité, état trouvent dans l'observance du dogme leur salut et leur sanction. Et Paul Claudel, avec une inlassable abondance, trouve moyen de tirer des symbolismes et des rites une émotion inattendue et des images d'une intensité plus surprenante encore.

Cependant, quelle que soit la beauté de ces drames, c'est encore dans ses poèmes en prose que Paul Claudel est le plus parfait. Là, toutes ses qualités : sens des symboles, connaissance de la vie et des races, lyrisme, se retrouvent; mais dépouillée de la fièvre haletante du dialogue, sa pensée s'étale plus lente, plus pure. Sa prose coule harmonieuse, savante, pleine, satisfaisante entièrement pour l'oreille et l'esprit, riche à en déborder de sensations, de visions et de rêves. Jamais ce qu'on a appelé *symbolisme*, c'est-à dire, étymologiquement, l'interprétation spirituelle des formes de la nature, n'a donné un pareil chef-d'œuvre.

Voici ce que, spectateur méditatif d'un tableau pourtant entrevu avant lui par des milliers d'autres regards : un cocotier qui balance ses palmes dans un paysage tropical, il trouve à en dire :

Le Cocotier.

Tout arbre chez nous se tient debout comme un homme, mais immobile; enfonçant ses racines dans la terre, il demeure les bras étendus. Ici, le sacré banyan ne s'exhausse point unique : des fils en pendent par où il retourne chercher le sein de la terre, semblable à un temple qui s'engendre lui-même. Mais c'est du cocotier seulement que je veux parler.

Il n'a point de branches; au sommet de sa tige, il érige une touffe de palmes.

La palme est l'insigne du triomphe, elle qui, aérienne, amplification de la cime, s'élançant, s'élargissant dans la lumière où elle joue, succombe au poids de sa liberté Par le jour chaud et le long midi, le cocotier ouvre, écarte ses palmes dans une extase heureuse, et au point où elles se séparent et divergent, comme des crânes d'enfants s'appliquent les têtes grosses et vertes des cocos. C'est ainsi que le cocotier fait le geste de montrer son cœur. Car les palmes inférieures, tandis qu'il s'ouvre jusqu'au fond, se tiennent affaissées et pendantes, et celles du milieu s'écartent de chaque côté tant qu'elles peuvent, et celles du haut, relevées comme quelqu'un qui ne sait que faire de ses mains ou comme un homme qui montre qu'il s'est rendu, font lentement un signe. La hampe n'est point faite d'un bois inflexible, mais annelée, et, comme une herbe, souple et longue, elle est docile au rêve de la terre, soit qu'elle se porte vers le soleil, soit que, sur les fleuves rapides et terreux, ou au-dessus de la mer et du ciel, elle incline sa touffe énorme.

La nuit, revenant le long de la plage battue avec une écume formidable par la masse tonitruante de ce léonin Océan Indien que la

mousson du Sud-Ouest pousse en avant, comme je suivais cette rive jonchée de palmes pareilles à des squelettes de barques et d'animaux, je voyais à ma gauche, marchant par cette forêt vide sous un opaque plafond, comme d'énormes araignées grimper obliquement contre le ciel crépusculaire. Vénus, telle qu'une lune toute trempée de plus purs rayons, faisait un grand reflet sur les eaux. Et un cocotier, se penchant sur la mer et l'étoile, comme un être accablé d'amour, faisait le geste d'approcher son cœur du feu céleste. Je me souviendrai de cette nuit, alors que, m'en allant, je me retournai. Je voyais pendre de grandes chevelures, et, à travers le haut péristyle de la forêt, le ciel où l'orage posant ses pieds sur la mer s'élevait comme une montagne, et au ras de la terre la couleur pâle de l'Océan.

Je me souviendrai de toi, Ceylan ! de tes feuillages et de tes fruits, et des gens aux yeux doux qui s'en vont nus par tes chemins couleur de mangue, et de ces longues fleurs roses que l'homme qui me traînait mit enfin sur mes genoux quand, les larmes aux yeux, accablé d'un mal, je roulais sous ton ciel pluvieux, mâchant une feuille de cinnamone.

Pour achever, je vais vous lire la pièce appelée *Dérivation*, une des plus magnifiques, une de celles où se révèle le mieux l'ivresse panthéiste du poète, son impersonnelle contemplation des éléments :

La Dérivation.

Que d'autres fleuves emportent vers la mer des branches de chêne et la rouge infusion des terres ferrugineuses ; ou des roses avec des écorces de platane ou de la paille épandue, ou des dalles de glace ; que la Seine par l'humide matinée de décembre, alors que la demie de neuf heures sonne au clocher de la ville, sous le bras roide des grues démarre des barges d'ordures et des gabarres pleines de tonneaux ; que la rivière Haha à la crête fumante de ses rapides dresse tout à coup,

comme une pique sauvage, le tronc d'un sapin de cent pieds, et que les fleuves équatoriaux entraînent dans leur flot turbide des mondes confus d'arbres et d'herbes : à plat ventre, amarré à contre-courant, la largeur de celui-ci ne suffit pas à mes bras et son immensité à mon engloutissement.

Les promesses de l'Occident ne sont pas mensongères ! Apprenez-le, cet or ne fait pas vainement appel à nos ténèbres, il n'est pas dépourvu de délices. J'ai trouvé qu'il est insuffisant de voir, inexpédient d'être debout, l'examen de la jouissance est de cela que je possède sous moi. Puisque d'un pied étonné descendant la berge ardue j'ai découvert la dérivation ! Les richesses de l'Ouest ne me sont pas étrangères. Tout entier vers moi, versé par la pente de la Terre, il coule.

Ni la soie que la main ou le pied nu pétrit, ni la profonde laine d'un tapis de sacre ne sont comparables à la résistance de cette épaisseur liquide où mon poids propre me soutient, ni le nom du lait, ni la couleur de la rose à cette merveille dont je reçois sur moi la descente. Certes je bois, certes je suis plongé dans le vin ! Que les ports s'ouvrent pour recevoir les cargaisons de bois et de grains qui s'en viennent du pays haut, que les pêcheurs tendent leurs filets pour arrêter les épaves et les poissons, que les chercheurs d'or filtrent l'eau et fouillent le sable : le fleuve ne m'apporte pas une richesse moindre. Ne dites point que je vois, car l'œil ne suffit point à ceci qui demande un tact plus subtil, jouir c'est comprendre, et comprendre c'est compter.

A l'heure où la sacrée lumière provoque à toute sa réponse l'ombre qu'elle décompose, la surface de ces eaux à mon immobile navigation ouvre le jardin sans fleurs. Entre ces gras replis violets, voici l'eau peinte comme du reflet des cierges, voici l'ambre, voici le vert le plus doux, voici la couleur de l'or. Mais taisons-nous ; cela que je sais est à moi, et alors que cette eau deviendra noire, je posséderai la nuit tout entière avec le nombre intégral des étoiles visibles et invisibles.

Je m'arrête. Il me faut vaincre la tentation de substituer cette parole à la mienne. Mais le peu que je viens de vous en lire ne

vous a-t-il pas donné le sentiment d'une chose à laquelle le talent avec tous ses artifices et toutes ses séductions n'arrive jamais? Un accent mordant et impérieux, un timbre plus pur, je ne sais quoi d'intense et de mystérieux à la fois, d'évident et de secret qui vous a fait sinon deviner l'œuvre entière, du moins éprouver dans son essence l'émotion qui en émane.

***

André Suarès est bien moins connu que Paul Claudel. Et cependant son œuvre est bien plus considérable.

Je ne sais pas exactement combien il est admiré chez vous, je ne serais pas étonné qu'il y comptât un grand nombre de fervents, plus grand, certes, qu'en France où il est scandaleusement tenu à l'écart par la critique. Malgré la très respectueuse estime que lui témoignent les meilleures intelligences, malgré la déférence avec laquelle le traitent les artistes indépendants, on ne parle pas de lui, car je ne compte pas quelques vagues notices (oh ! si brèves) parues à propos de lui dans de petites revues. Des articles de cette sorte, on en fait au petit collégien qui arrive sur la place avec son premier bouquin. Ça ne compte pas.

Détail curieux, il fut le camarade de classe et l'ami de Claudel : leurs œuvres ont quelque chose de profondément pareil dans l'accent, encore que, la vie les ayant séparés, les sujets différents de leurs livres et leurs dates détruisent toute velléité de soupçon d'influence réciproque.

Je pense d'ailleurs que si Claudel est plus connu du public que Suarès, cela tient à des raisons qui n'ont rien de commun avec la littérature. Si retiré que vécût celui-là, il avait tout de même des amis, restait mêlé à la vie. Mais Suarès fut le solitaire absolu.

De sa vie je ne sais rien, sinon que la mort d'un frère très aimé contribua à l'enfoncer davantage dans un désespoir si profond qu'il lui est devenu comme essentiel, un *désespoir vital* oserais-je dire si ces deux mots n'étaient pas si étonnés de la rencontre. Je ne l'ai vu qu'une fois : figure sombre et brûlée de passion, animée de cette vie intense et particulière que crée, dans la solitude, la hantise des hautes spéculations et de la tristesse. C'est un de ces rares hommes dont la vie est tout entière intérieure et qui, en définitive, sont les hommes les plus essentiellement publics, par ce magnifique cadeau qu'ils font aux autres des confidences les plus terriblement personnelles. Car enfin l'anecdote quotidienne de notre existence, qu'est-ce donc à côté de ces banalités éternelles de la souffrance du monde, que chaque fois rajeunit la beauté de l'expression ?

L'œuvre d'André Suarès est déjà considérable. Elle comprend : *Le Livre de l'Émeraude*, impressions et rêveries d'un voyageur sur la terre de Cornouailles ; *Airs*, un recueil de poèmes unissant l'ésotérisme de la pensée à la musicale liberté d'un rythme personnel ; quatre études aiguës et profondes, puissamment originales, sur *Wagner*, *Tolstoï*, *Ibsen*, *Pascal* (vous voyez où sont choisis les maîtres) ; *La Tragédie d'Elecktre et Oreste*, noble et féroce comme l'antique ; *Sur la mort de mon frère*, inépuisable litanie de tendresse et de désespérance ; *Lord Spleen en Cornouailles*, qui parut naguère à la *Renaissance latine* et dont quelques éléments servirent à l'élaboration de *Voici l'Homme*, le dernier venu, livre touffu, énorme, génial, sorte de Somme de la pensée et de la douleur modernes, et enfin le plus parfait et le plus émouvant, sinon le plus grand de ses chefs-d'œuvre : *Images de la Grandeur*. J'omets deux ou trois ouvrages épuisés et

introuvables, sans compter la foison de drames, d'essais et de poèmes qui n'attendent plus que l'éditeur.

Sa plus apparente analogie avec Claudel, c'est le don de l'image, sensiblement pareille chez l'un et chez l'autre. Ils vivent tous deux dans un état de vision inhabituel aux hommes ordinaires et même, trop souvent hélas! à la plupart des poètes. L'équivalence, l'échange, la réciprocité indéfinie des formes de l'univers entre elles leur est sensible continuellement : ils ont la hantise de la terre, des racines, des profondeurs, de ce qui dure le plus, de ce qui supporte, sans changer, la vie de l'éphémère. Puissants réalistes, ils s'attachent violemment à la nature. Et cette fraternité dans le lyrisme finit par en devenir une dans le domaine du style. Telles constructions de phrases, telles tournures favorites leur sont communes. Certains de leurs poèmes en prose (de ceux qui sont purement descriptifs) auraient pu être signés par l'un ou par l'autre. Mais là où ils se séparent d'une manière absolue, c'est dans le secret même de leur pensée.

Paul Claudel est religieux, et religieux dogmatique. Toute son expérience de la vie, sa fougue et son génie s'inclinent devant la foi, bien plus, lui sont de nouveaux motifs de foi. Mais André Suarès est désespérément pessimiste, il l'est jusqu'au nihilisme.

Ou plutôt non, il serait plus exact de dire qu'il est pessimiste (le pessimisme est une affaire de sentiment) parce qu'il est nihiliste (le nihilisme est du domaine de la pensée).

C'est très rare, le nihilisme absolu. A bien y réfléchir, l'exemple de Suarès est même unique. Les esprits d'aujourd'hui (en majorité tout au moins) sont incroyants. C'est indiscutable. Mais par une sorte de bizarre vélléité de compensation, ils s'accrochent d'autant plus aux toutes petites joies de la vie courante qu'ils n'escomptent rien pour l'éternité, tandis qu'au contraire, chez les

esprits religieux (lorsqu'il y tombe la certitude du néant universel), cette certitude annihile tout le reste, elle devient péremptoire, elle devient effrayante. C'est que les esprits religieux sont des cœurs pleins de passion, ils sont trop attachés à l'idée de la vie, aux délices de respirer, d'aimer, de désirer pour admettre comme cela, tout d'un coup, sans objection, sans déchirement, qu'ils mourront tout entiers. Dix livres écrits, quinze prêts à être publiés, cela fait vingt-cinq livres que hante, de la première ligne à la dernière avec la magie du génie, qui en redouble la force, cette idée épouvantable. Vingt-cinq livres ! qui relatent cette lutte intérieure entre la certitude et le désir, cette lutte à laquelle on ne peut pas assigner d'issue, puisque c'est la même énergie vitale, en nous, qui nous donne conscience en même temps de l'existence et de sa brièveté. Ah ! voilà qui nous mène un peu loin des romans à trois francs cinquante.

— Vivons tout de même ! disent les plus sages.

Pauvre sagesse ! Quel goût fade elle a quand on a mordu au fruit de la connaissance du Destin. Et puis, c'est un conseil bon pour ceux qui ont envie de vivre ; mais pour ceux qui ont envie de s'éterniser?..... Est-ce que l'image de la mort, moins encore son idée à peine formulée ne suffit pas à tout gâter? Oui, c'est alors que le sourire est courageux.

La profonde terreur est le regard de la Pensée.

Il n'est rien que le Sage n'accepte : mais il sait l'horreur de ce qu'il a accepté.

Il sourit, l'homme qui sait : Ha ! le sourire est le masque divin de la peur.

Le sage a vu, hélas ! Et sa pire frayeur vient de la vanité même d'être effrayé.

Il penche la tête dans l'épouvante de ce qu'il accepte : car il s'y sait forcé.

Mais enfin, qu'on sourie ou qu'on se cache, cela ne change rien aux fins dernières. Du moment qu'on n'est pas sûr de ce qui suit la mort, c'est absolument comme si on était sûr de mourir sans traces. Cette pensée ôte à la vie tout son goût et toute sa valeur. La voilà réduite à une effrayante petite moyenne. Trente ans, et encore on ne les tient pas ! Que tenter pendant ce temps-là? Pourquoi faire? A quoi correspondent les désirs d'éternité que fait notre égoïsme? C'est à peu près aussi vain, aussi irrémédiablement perdu que le cri d'un grillon dans une nuit de juillet, si le grillon pense. Rien n'est durable. La cité, l'état, les lois sont faits pour maintenir le moule de la race, mais ne peuvent rien pour l'individu. Les rêves généreux des hommes dont les générations successives ont instauré notre progrès matériel sont fous, puisqu'on ne peut malgré cela ajouter un jour au présent.

Mais alors, direz-vous, si rien n'est rien, ne sert de rien, ne correspond à rien, pourquoi André Suarès écrit-il ?

Évidemment vous auriez raison, s'il croyait aux finalités ; mais n'y croyant pas, il travaille sans but, pour la seule expansion d'un activité présente, en sachant que dans un certain nombre d'années rien ne restera plus ni de ses lecteurs, ni de ses livres, ni de quoi que ce soit. Il écrit, comment dirai-je? fatalement. Du reste, voici ce qu'il en dit lui-même :

« Qui voit la mort dans sa plénitude, il n'a que trois partis : Mourir. Ou croire à la cause qui donne, qui ôte, et qui rend la vie. Ou créer à son image, en attendant la mort, l'ombre de la vie. »

— Et il ajoute immédiatement :

« Trois partis dont pas un n'est au choix de l'homme ; il ne choisit pas celui qu'il veut suivre; il suit celui pour lequel il a été choisi. La plupart des hommes se donnent l'illusion d'être, et de se pour-

suivre dans leurs enfants : heureux sont-ils, — cette foi de la chair leur demeure. Les autres n'ont qu'à se tuer, ou se mettre à genoux cherchant leur Père, et l'implorant s'ils l'ont trouvé.

« Ou bien, plus malheureux que tous, sachant la vanité de ce qu'ils font, en l'oubliant un peu du temps qu'ils sont à le faire, ils s'enivrent d'une création, où le rêve de la vie lui-même fait un rêve. Voilà la force puérile de l'art. Les plus grandes œuvres sont les plus douloureuses, et par là peut-être les plus vaines. C'est le culte, où la sainte lâcheté de la vie nous condamne, jusqu'à l'heure de payer ce répit de notre tête. »

C'est clair.

La Nature, qui ne s'occupe pas de la Raison et n'a quasiment rien à voir avec elle, a déposé en cet homme les énergies primordiales qui font de celui qui en est doué le Voyant par excellence, l'envisageur de l'occulte, le chanteur ivre de la beauté, le poète. Ce nihiliste, voilà donc que le monde va l'attacher, et l'attacher à la manière d'un enfant ébloui par le bel après-midi d'un été de vacances. Le penseur sera halluciné d'effroi, mais le lyrique éperdu d'enthousiasme. Et c'est d'ailleurs en lui cette coexistence pathétique de deux êtres aussi contradictoires qui constituera son génie.

Et cependant, à proprement parler, le lyrisme n'est pas un recours. C'est même souvent, par le relief plus intense qu'il donne aux choses qu'il illumine, un excitant inattendu au désespoir. Si prodigieux soit-il, c'est, au fond, une fonction imposée, quelque chose qu'on n'a pas choisi, le cri déchirant, fatal et sublime de la bête qu'on tue. Il faut à tout homme un élément sentimental et irraisonné qui demeure, à l'abri de tout examen, sa consolation secrète. Et c'est d'ailleurs le choix plus ou moins noble que nous faisons de cette joie qui crée la mesure de notre valeur.

C'est la solitude qu'André Suarès a choisie comme retraite et comme sauvegarde. Et sa reconnaissance l'a magnifiquement chantée. Il est là chez lui, en exil, mais souverain. La bassesse ni la médiocrité n'y trouvent place. Et la plus avide passion de la grandeur ne peut qu'être satisfaite par son immensité silencieuse.

Je veux mourir ici, où j'ai senti les linges tièdes de l'oubli envelopper mes os brûlants de fièvre, et détendre mes muscles raidis. Je veux mourir ici, où le rêve puissant de la vie s'endort dans une fraîche paix, qui le délasse. Car où ne se consume-t-il pas de son ardeur ? Partout, il se dévore. .

. . . .

...Puissé-je étendre à l'infini occidental des vagues le rêve de la grandeur que prétend insulter la vie Et puissé-je endormir, sur les derniers bords des solitudes atlantiques, la grandeur de mon désir dans une paix égale.

Ce lyrisme à double usage, qui exalte ou éteint tour à tour le sombre cauchemar de la pensée, je n'essaierai pas de vous l'expliquer. Mieux que tout commentaire sur la genèse de ces images, leur pouvoir infini de suggestion, leur réalité et leur mystère vous en donneront une impression suffisante, vous en feront éprouver l'intensité les deux poèmes que je vais dans un instant vous lire.

Mais ce qu'il y a de plus inattendu, c'est que cette étrangeté, cette acuité, cette violence soient à ce point unies au « style » des moralistes.

Coïncidence rare, à peu près unique. On n'a point l'habitude de voir vivre ensemble, sous le toit de la même tête, un observateur d'âmes et un poète lyrique. C'est même assez contradictoire. Eh bien ! André Suarès résout, génialement, cette con-

tradiction : il est capable des 450 pages de *Voici l'homme* qui sont aussi solides, aussi définitives que du La Bruyère, et il peut écrire aussi ces *Images de la grandeur* dont quelques-unes atteignent le sublime de l'effusion, du mystère et du rêve. Et, du reste, les deux hommes ne se séparent point : le moraliste, le connaisseur d'âmes assure une base solide aux élans du lyrique, tandis que celui ci infuse aux axiomes du moraliste la fièvre d'un sang brûlant, l'ardeur de la vie. Lisez, au hasard, le premier venu de ses livres, vous serez les témoins de ce spectacle, aussi attachant tout au moins que celui des évolutions de la nature : celui d'un *homme*, vivant, dans la plus haute et la plus noble acception du terme, un homme, avec ses désirs, ses colères, ses résignations, altier, aristocratique, solitaire, méprisant et compréhensif, religieux et sceptique. *Un homme*, réellement. Ah ! ce n'est pas en vain que son dernier ouvrage a le titre qu'il porte : c'est un testament que ce livre.

Et maintenant que j'ai fini, je vais vous lire deux poèmes en prose de l'écrivain d'*Images de la Grandeur*. Dans le premier vous trouverez toute l'énergie, l'intensité, la fièvre, le mépris et la profondeur de l'admirable lyrique, et dans le second toute sa grâce, son art exquis, sa mélancolie, sa suggestion, et dans tous les deux la hantise secrète, l'idée fixe.

Ensevelissement de Psyché.

I. — Le brumeux octobre tombe de toutes parts, en larmes froides. La fin du jour livide ouvre aux ombres du soir des mains suppliantes, qui tremblent de tristesse ; et le cœur douloureux de la vie ne bat plus que lentement, lentement, sous les voiles humides.

C'est elle qui les trempe, la sueur glacée d'une obscure agonie.

II. — La bouche amère de la bise fait frissonner les feuilles et les eaux.

L'aveugle désespérée, qui trébuche et qui glisse de ses pieds mous, la nuit, l'infirme prodigieuse, qui ne sait que planer de ses pas silencieux, erre sans bruit, muette et sourde.

Les feuilles tombent dans la pluie, et les brouillards frémissent comme la houle.

III. — O mon cœur, tu te hâtes convulsivement, comme un étalon épuisé par la course, et qui doit s'abattre à la limite du désert. Et comme les éperons le piquent jusqu'au sang, tu es pressé par l'écuyer des ténèbres, qui te tourmente et qui te pousse à la stalle de pierre.

Je suis dans mes pensées comme au fond d'une tombe.

Tout l'effrayant silence qu'elles ont fait sur moi m'a glacé.

Elles ont scellé leurs parois de granit sur les bords du désir, et sur les cris.

Je suis celui qui ferme en vain les yeux, et qui voit dans les ténèbres.

L'ennui, le puissant ennui, est venu jointoyer les blocs de mes idées....

Le ciment de la nuit coule sur sa truelle et tout s'étouffe en moi sous le labeur du tenace ouvrier. Je ne veux plus sortir de la prison aux murs de pierre, qui ont l'épaisseur de l'infini ; et je vais rester sur le dos, immobile, déchiré par la tristesse, les yeux clos et clairvoyants.

O cortège, quel convoi est-ce là sur quelle lande ? Le quadruple attelage des bœufs nocturnes, — l'Ennui de soi, le Regret de la journée sans amour, l'Attente douloureuse et l'Adieu sans retour à la vaine clarté de l'action, — la double paire des bœufs de l'ombre laboure profondément mon âme dans l'insomnie ; si durement le soc mord dans la glèbe, qu'à peine si le sep de la résolution ne vole en éclats, de fer pourtant et à l'épreuve de la pierre.

Ha, qu'importe ! Que tout soit pareil à la scène déserte sous le

rideau baissé. Voici les grosses gouttes de l'orage qui claquent sur les feuilles, avec le bruit de l'applaudissement.

IV. — Je vois ou vous irez. toute choses qui me plûtes : je vous mène ou je vais.

Je vois où vous serez, toutes choses qui fûtes : vous allez être ce que j'étais.

Pour vous et pour moi, novembre, le lugubre novembre hâte le pas... En ce mois de la brume, je mourrai quand le temps de la mort sera venu. Et je l'ai déjà longtemps, longtemps vécu. . Je pourrirai dans la terre gluante et humide de ce mois.

V. — C'est en ce temps-ci que je serai l'immonde chose sans lien, qu'on cache sous la boue, et qui grouille de dégoût contre elle-même. Et c'est alors que la lèvre étouffante de la terre va m'étrangler le souffle, jusqu'au fond de ma gorge révoltée.

Ni les blocs de marbre sur mes paupières, ni pourtant sur ma bouche les flots de boue,

Rien ne m'aura mieux roidi dans la mort que vous, ô mon âme, tombeau de mes pensées.

La Coupe.

I. — « Qui me réveille ? » dit Helène. lasse de la nuit passée, et pourtant pâle encore d'un désir que rien n'apaise.

La lune du matin. qui, dans le ciel, avec Vénus matinale s'attarde.

Près de mon lit laisse traîner, comme un écho d'argent, sa silencieuse mélodie, et passe ses caresses à mes pieds nus en bracelets de perles.....

O Etranger, qui donc es-tu?

Le Roi s'en est allé, au cœur de cette nuit d'octobre, traquer la bête fauve, dans l'espoir de la rouge curée.

Et je te vois ici, surprise.

Et je ne sais si j'ai fini mon rêve, ou si le songe de te voir, dans ce rayon de lune, ô étranger, n'est-ce pas une autre rêverie?

II. Je t'admire, sœur des étoiles, fille de Tyndare,

O race de Tantale, tu es le désir même qui ne se peut rassasier.

— Mais toi qui me connais, pourquoi te caches-tu ? J'ai peur.

Et tu m'enchantes par ta forme entrevue sous le voile. Laisse, je te prie, laisse voir ton visage.

Peut-être, mystérieux, es tu mon frère, et celle des deux étoiles qui laisse à son tour le ciel, pour passer la journée sous la courtine noire des ténèbres ?

Mais non : si tu étais Pollux, ou si Castor, mon sang t'eût déjà nommé ; et toi-même

Avec avidité eusses pris mes lèvres sur tes lèvres...

Ta stature et tes membres disent ta jeunesse immortelle :

O jeune homme, il faut que tu sois un Dieu.

III. Je t'admire, Hélène, moi qui jamais ne m'arrête ;

Et moi, qui n'ai jamais besoin de désirer, il me semble que je te désire.

— Ah ! voici que sur ma gorge tu portes ta main,

Ta main, la plus blanche que je vis, et la plus belle, qui paraît sous la lune la feuille étendue sur les deux fruits de mes seins...

Tu presses si doucement ma gorge... Est-ce mon corps que tu veux ?

— Tu ne peux me le refuser.

— Tu dis vrai : A tous, mais non à toi, ô calme voyageur.

IV. Je m'agenouille près de toi, au lieu de te coucher,

Et sois paisible, tandis que je fais à tes seins d'ambre un dôme de mes doigts

— Puisses-tu me saisir toute comme je m'abandonne !

Mais tes doigts sont glacés, pareils à ceux d'une déesse, qui pourrait en faire jaillir la foudre.

Je les sens sur les seins courir plus froidement que des lèvres de métal. Tu les touches, comme celui qui modèle ; — et tu ne les flattes pas ; et mon cœur s'inquiète.

Insensible, pourquoi venir à l'heure silencieuse, où le désir d'amour parle seul au désir, si ce n'est que pour le faire naître ?

Je demeure immobile : mais ta main sent si je palpite.
Je tremble moins de peur que de la soif de te connaître...
Je veux te voir : je t'arrache le voile ! Laisse !
V. ... O toi qui es si beau, mais qui m'emplis l'âme de crainte, à cause de tes yeux et d'un regard plus fixe que celui des tombeaux, —
Qui donc es-tu, ô Dieu qui me moules le sein entre tes doigts irrésistibles,
Toi qui sembles si jeune et dont le regard est si lointain ?
Et pourquoi, sous ton pouce, tiens-tu ma gorge qui palpite ?
— Je suis le Sculpteur ailé, qui sculpte avec la faux :
Et sur toi je modèle, ô Hélène, une coupe d'ivoire pour le fol Eros toujours ivre :
Je suis Thanatos. Et je viens.

Encore une fois, je n'ai pas la prétention de vous avoir révélé ces deux puissants et rares créateurs. Heureux seulement si j'ai pu vous donner un instant envie de reprendre avec eux l'idéale conversation de la lecture. Lorsqu'on les aime, on finit par s'y attacher presque exclusivement. Tout paraît pauvre à côté de ce qu'ils font : leur œuvre est la désapprobation muette de presque toutes les autres œuvres. C'est cet effet extraordinaire qu'ils font sur l'esprit, qui est, plus que toutes mes vaines paroles et mes inutiles arguments, le signe, la preuve indéniable de leur génie.

DANS LA MÊME COLLECTION :

FRANÇOIS ANDRÉ. *Paroles pour les Lettres belges d'aujourd'hui.* 1899.

CHARLES MORICE. *Le Christ de Carrière.* 1899.

THOMAS BRAUN. *Des poètes simples. Francis Jammes.* 1900.

ANDRÉ GIDE. *De l'Influence en littérature.* 1900.

MAURICE BEAUBOURG. *Du Grotesque et du Tragique à notre époque.* 1901.

EDMOND JOLY. *L'Art, l'Amour, la Mystique.* 1901.

ANDRÉ FONTAINAS. *Le Frisson des îles.* 1902.

ADRIEN MITHOUARD. *Le Classique de demain.* 1902.

EUGÈNE ROUART. *L'Artiste et la Société.* 1902.

A. GILBERT DE VOISINS. *Le Jardin, le Faune et le Poète.* 1903.

JEAN DOMINIQUE. *De la Tradition et de l'Indépendance.* 1903.

Bruxelles. — Imp. Vve Monnom, 32, rue de l'Industrie.